

# Bogenüberwölbte (Ge-)Rechtsprechung – eine 'verbogene' Geschichte?

Ganzert, Joachim

Veröffentlicht in:  
Jahrbuch 2009 der Braunschweigischen  
Wissenschaftlichen Gesellschaft, S.27-50



J. Cramer Verlag, Braunschweig

## Bogenüberwölbte (Ge-)Rechtsprechung – eine 'verbogene' Geschichte?<sup>1</sup>

JOACHIM GANZERT

Mendelssohnstr. 6, 30173 Hannover

Wenn wir uns mit der Thematik '(Ge-)Rechtsprechung' historisch/bauhistorisch befassen, mag der Vergleich eines historischen Urteils mit dem eines richterlichen Urteils nahe liegen, nämlich dergestalt, dass sich ein gerechtes Urteil u.a. dadurch auszeichnet, dass es sich auf unvoreingenommene Befragung möglichst aller Zeugen stützt. Auf das historische Urteil übertragen dürfte dies bedeuten, möglichst allen historischen Epochen gleich unvoreingenommen gegenüber zu stehen, um sie für eine Befragung einzubeziehen und zwar vielleicht in dem Sinne, wie es der Komponist Neuer Musik, Bernd Alois Zimmermann, in den 50-er Jahren des 20. Jahrhunderts einmal zu veranschaulichen versucht hat, nämlich dass Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in unserer geistigen Wirklichkeit eigentlich gar nicht als zeitlich aufeinander folgend existieren und damit eine realere Wirklichkeit darstellen als die uns wohl vertraute Uhrzeit, die ja im Grunde nichts anderes anzeigt, als dass es keine Gegenwart im strengen Sinne gibt; die Zeit biegt sich zu einer Kugelgestalt zusammen.

Die Kugelgestalt als Vergleich für ein Zeit- bzw. Geschichtsganzes mag wiederum nahe liegen, wenn wir uns mit der Thematik 'Bogenüberwölbte (Ge-)Rechtsprechung' befassen, nämlich dergestalt, dass wir zum Thema 'Bögen' einen Bogen schlagen wollen und zwar von der Gegenwart in die Vergangenheit bzw. in die Antike und wieder zurück in die Gegenwart.

Für ein gerechtes Urteil muss all dies bedeuten, Voreingenommenheiten irgendeiner historischen Epoche – wie z.B. durchaus übliche *a-priori*-Privilegierungen einer fortschrittsphilosophisch verabsolutierten 'Moderne' oder z.B. einer gräkozentrisch fokussierten griechischen Klassik – gegenüber tunlichst zu vermeiden und dies besonders angesichts eines 20. Jahrhunderts so nahe im Rückspiegel, das zu einem Großteil durch extrem rationalistisch-selektierende Wahrnehmung, Ausgrenzung und Verdrängung geprägt war; einem 20. Jahr-

---

<sup>1</sup> Vorliegendem Beitrag liegt das leicht veränderte Manuskript des Vortrags zugrunde, den der Verfasser vor der Plenarversammlung der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft am 17.1.2009 gehalten hat.

hundert, das sich gegen die negativen Seiten solcher Art Wahrnehmung dann aber auch sehr deutlich gewandt hat. Gegen das Ausspielen der Gegenwart bzw. der sog. 'Moderne' gegen die anderen, angeblich so ver- bzw. gegangenen Epochen hat sich z.B. Romano Guardini einst, Mies van der Rohe gegenüber, mit dem klugen Satz gewandt: „Nicht ein ganz Neues, sondern ein neues Ganzes“<sup>2</sup> und das war in etwa im gleichen Jahrzehnt, als auch Zimmermann seinen Zeit-Kugel-Vergleich gemacht hat. Und nicht umsonst antwortet man deshalb ja auch auf diese unselig ausgrenzende Wahrnehmung heute mit der ausdrücklichen Betonung eines interdisziplinären Ansatzes, der Fächer übergreifend angelegt ist und zur Errungenschaft moderner Auseinandersetzung z.B. auch mit der Vergangenheit gehört.

Als verbindende Konstante innerhalb eines Geschichtsganzen kann uns das Kulturwesen 'Mensch' dienen, seine kulturelle Tradition, sein 'kulturelles Gedächtnis', mit dem er stets und nach wie vor bewusst umgehen wollte und will. Und zu dieser kulturellen Tradition gehört auch das Betonen des Ganzen gegenüber den Teilen, und dies besonders im Zusammenhang mit Architektur, wie in Vitruvs 'Zehn Bücher über Architektur' ersichtlich wird, wenn er – auch für nachfolgende Zeiten faszinierend – nicht nur den ganzen „*corpus hominis*“<sup>3</sup> im Auge hat, sondern auch die ganze „*encyclios disciplina*“, die wie ein einheitlicher Körper („*corpus unum*“<sup>4</sup>) zusammengesetzt zu denken ist. Es ist vor allem dieser enzyklopädische Gesamtanspruch bzw. generalistische Ansatz, der Vitruvs Büchern stets aufs Neue und zu Recht ihre ganz bestimmte Geltung für ein gesamtkontextuelles Konzept von Architektur verschafft – und das seit 2000 Jahren.

Deshalb liegt keine Epoche zu weit entfernt, um uns für sie nicht interessieren zu müssen. Im Übrigen offenbaren sich viele Zusammenhänge überhaupt erst vor dem Hintergrund eines entsprechend großen kulturhistorischen Vergleichskontextes und damit Abhängigkeiten, Interaktionen, Sackgassen, Legitimation schaffende Akkulturationen und ihre Bedeutungen. Aber der kulturgeschichtliche Vergleich klärt auch über Wahrnehmungsschwellen auf, die zu regelrechten Tabus werden: z.B. das Tabu, in der sog. 'Moderne', sofern sie eine solche sein will, an den Bogen bzw. die Bogenform überhaupt auch nur zu denken; der Bogen ist keine Form der 'Moderne'. Er eignet sich u.E. aber in exzeptioneller Weise als Beispiel, um Kultur verbindende Bedeutungen, deren Veränderungen, Verluste, Verdrängungen oder 'Verbiegungen' aufzuzeigen.

<sup>2</sup> Fritz Neumeyer, Mies van der Rohe. Das kunstlose Wort, Siedler-Verlag Berlin 1986, S. 263.

<sup>3</sup> Vitruv: III, 1,2 (= Buch III, Kap.1, Abschn. 2); s. Vitruv. Zehn Bücher über Architektur (lat.+deutsch, Übersg. C. Fensterbusch), Wissenschaftl. Buchgesellschaft Darmstadt 1976.

<sup>4</sup> Vitruv: I,1,12.

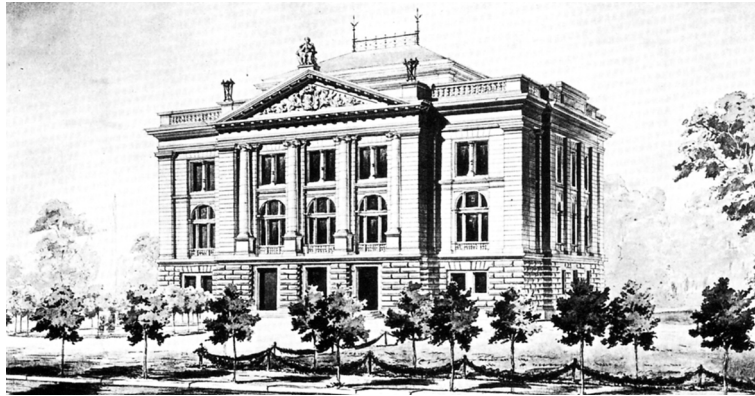


Abb. 1: Entwurf für das Kestner-Museum in Hannover (W. Manchot, 1885).

## I.

Betrachten wir dazu ein erstes Beispiel aus Hannover, nämlich das Kestner-Museum. Wie bekannt, vereint es als Bau mindestens zwei Bauphasen in sich. „Als ein für die innern Kunstwerke allein entsprechender Baustyl würde ein möglichst reiner Renaissance-Bau ... genügen müssen“ hat August Kestner einst für den Museumsbau verfügt<sup>5</sup>. Und mit Renaissancestil verband man neben Säulen mit Gebälk und Tympanon, Pilastern und Rustika-Mauerwerk natürlich auch den Einsatz des Rundbogens an prominenter Stelle. Sowohl der von Hubert Stier, als auch der von Wilhelm Manchot 1885 vorgelegte Entwurf<sup>6</sup> (Abb. 1) arbeiteten mit diesen Stilmitteln, wobei Stier Rundbögen in den zwei Hauptgeschoßen einsetzte, Manchot ließ dem Rundbogen nur im ersten Geschoß und in der Maschansicht eine dominante Stellung zukommen. Der Rundbogen kann, neben den angesprochenen, als ein wichtiges Stilmittel benannt werden, das in einem solchen Gebäude Renaissancegestaltung evozieren sollte, die mit Kestners Verbundenheit zu Italien und zu römischen Antiken zu erklären sind und darüber hinaus einem Museumsbau des 19. Jahrhunderts die damals als angemessen empfundene Erscheinung gaben. Eine solche als Renaissancestil bezeichnete Gestaltung ist von einer nur durch Vertikale und

<sup>5</sup> H. Knocke in: U. Gehrig (Hg.), 100 Jahre Kestner-Museum. 1889-1989, Kestner Museum Hannover 1989, S. 138.

<sup>6</sup> Knocke a.O. (s. Anm.5) S. 142-145, Abb. 3-9.





Abb. 2: Kestner-Museum, Hannover.

Horizontale bestimmten, rein klassizistischen Erscheinung ebenso zu unterscheiden, wie vom sog. 'Rundbogenstil', der z.B. das Hannoversche Universitäts-hauptgebäude, das ehemalige Welfenschloss, prägt. Doch dazu später.

Der von Wilhelm Manchot schließlich verwirklichte Renaissancestil mit seinen Rundbögen ist in der Außenerscheinung des in der Nachkriegszeit dann veränderten Kestner-Museums völlig eliminiert bzw. viel eher verschleiert worden (Abb. 2). Vor allem die drei Joche der beiden oberen Hauptgeschoße des ehemaligen Mittelrisalites dominieren nun im Inneren den neuen, zweigeschossigen Saal im Nordteil des Museums (Abb. 3), während die Außenfassaden durch das Vertikal-Horizontal-Raster der Betongitterfassade bestimmt sind, die das Kestner-Museum zu einem 'Kästchen-Museum'<sup>7</sup> gemacht hat. Auch wenn im Planungs- und Baubericht und in den Baubeschreibungen, ganz im Stile der Nachkriegszeit, ausschließlich – und darin liegt das Tabu – funktionale und finanzielle Begründungen für diese Gestaltungsart der Ummantelung angeführt wurden<sup>8</sup>,

<sup>7</sup> Knocke a.O. (s.Anm. 5) S. 155.

<sup>8</sup> Knocke a.O. (s. Anm. 5) S. 155 ff.

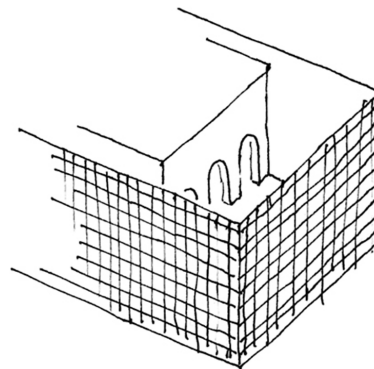


Abb. 3: Kestner-Museum, Inneres und schemat. Skizze.

so kann doch auch ganz eindeutig festgehalten werden, dass eine Nachkriegsfassadengestaltung, jenseits funktionaler oder finanzieller Erwägungen, niemals eine Bogenform geduldet hätte. Das wäre – im Sinne eines ungeschriebenen Gesetzes – nicht als 'modern' angesehen worden. Das gesamte Nachkriegs-Hannover wie aber auch das Nachkriegs-Braunschweig – nur als Beispiele – können davon zeugen: der Bogen ist tabu. Die Vertikal-Horizontal-Teilung wird Flächen und Fassaden deckend ohne Ausnahme zur bestimmenden



Abb. 4: Fassaden von Nachkriegsbauten in Hannover.

Gestaltungsnorm (Abb. 4). Und so wird auch das Gitterraster – übrigens und interessanterweise – ganz unabhängig von der Funktion sowohl für Kaufhäuser, als auch für Sakralbauten (z.B. Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, Berlin), als auch für Museen zur industrialisiert produzierten Kästchen-Uniform (Abb. 5).

Wer nur über Funktionen und Finanzen spricht, verdrängt die Bedeutung; doch sie bekommt dann urplötzlich eine ganz besondere Bedeutung, nämlich im von außen nicht sichtbaren Gebäude-Innenen. Denn der größte Raum des Kestner-Museums ist nun von Bögen beherrscht; der Raum, in dem man Empfänge gibt (s. Abb. 3) und den man – 'wohl oder übel' – als den repräsentativsten Raum bezeichnen muss.

Und so, wie der Bogen aus dem Funktionen und Finanzen bestimmten Alltag der Nachkriegszeit verschwunden ist, so taucht er überall dort wieder auf, wo es um den Nichtalltag geht, nämlich im Urlaub. Zwar gibt es in den Urlaubsgegenden genügend 'Bettenburgen' im sog. 'modernen' Vertikal-Horizontal-Raster, doch wenn wir nach den üblichen Hotel-Qualitätskategorien gehen, dann scheint sich der Bogen besonders in den 'repräsentativeren' Vier- und Fünf-

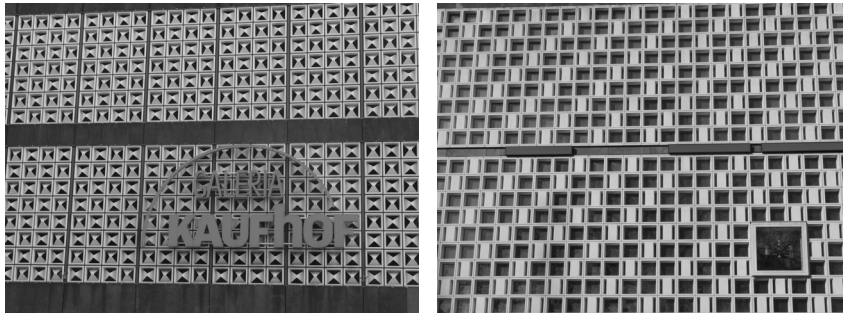


Abb. 5: Fassadenausschnitte: Kaufhof in Hannover (und in anderen Städten); Kestner-Museum.

Sterne-Hotels großer Beliebtheit zu erfreuen<sup>9</sup> und hier gerade auch in den Außenfassaden; auch wenn nur als 'Maskerade' und nicht unbedingt konstruktions- bzw. bedeutungsbedingt – oder doch bedeutungsbedingt?

Will man vielleicht gerade auch deshalb allüberall wieder Schlösser – und sei es nur als Kulisse – aufbauen, weil dort u.a. und zumeist auch Bögen oder Kuppeln eingesetzt bzw. zu erwarten sind? Natürlich ist es nicht nur die Bogenform, sonst hätte man sich den Wiederaufbau der nicht gerade Bogen gesegneten Braunschweiger Schlossfassaden ebenso sparen können, wie man auf den Wiederaufbau der Fassaden des Schlosses in Hannover-Herrenhausen verzichten könnte, zumal es in Hannover ja bereits einen Schloss-Ersatzbau im 19. Jahrhundert gegeben hat, nämlich das bereits erwähnte Welfenschloss (Abb. 6), das heutige Universitätshauptgebäude, das von Heinrich Christian Tramm 1819-61 mit reichlich Bögen versehen, nämlich im sog. 'Rundbogenstil' erbaut wurde. 'Rundbogenstil'<sup>10</sup> bedeutet dabei – im Gegensatz zum angesprochenen Renaissancestil – eine Verschmelzung verschiedener Stilelemente aus frühchristlichen, mittelalterlich-romanischen und Frührenaissance-Formen. Georg V., der am Entwurf maßgeblich mitbestimmt hat, dürfte den Rundbogenstil als repräsentativ für die mittelalterlich-welfische Vergangenheit angesehen haben. Und insofern müssen uns auch Zitate am Welfenschloss, die von mittelalterlichen Domen,

<sup>9</sup> Kataloge von Reiseveranstaltern bilden die jeweiligen Hotels, nach den Sterne-Kategorien fein säuberlich geordnet, ab und bezeugen die 'repräsentative' Stellung des Bogens. Ob man Sterne-Kategorien als Kriterien für 'Repräsentatives' anerkennen will oder nicht, wäre dabei natürlich eine interessante Frage.

<sup>10</sup> Zum Begriff 'Rundbogenstil' s. z.B. M. Kozok in: S. Auffarth-W.Pietsch, Die Universität Hannover. Ihre Bauten, ihre Gärten, ihre Planungsgeschichte, Imhof-Verlag Petersberg 2003, S. 120.



Abb. 6: Leibniz Universität Hannover, Hauptgebäude (ehem. Welfenschloss) und Süd-Fasadenausschnitt (oben 'Zwerggalerie').

Grablegen salischer und staufischer Kaiser, stammen (Abb. 6), nicht verwundern (u.a. vom Dom zu Speyer<sup>11</sup>: Zwerggalerie, Ornamentikformen etc.). Georg V. erbittet dann für seinen Bau auch Gottes Schutz und Hilfe, um sein „Welfisches Königshaus bis zum Ende aller Dinge zu segnen und bestehen zu lassen zum Ruhm und Preiß des Herrn und zur Verbreitung des Reiches seines göttlichen Sohnes“<sup>12</sup>.

Hier leuchtet ein 'Re-Präsentationsverständnis' im Sinne von Stellvertretung bzw. 'Ver-Gegenwärtigung' („zum Ruhm und Preiß des Herrn“) auf, das uns nun weiter und besonders interessieren kann. Dass solche Herrschaftsvorstellung damals allerdings keinen wirklichen Resonanzboden mehr hatte, zeigt schon die weitere Baugeschichte des Welfenschlosses überdeutlich; es wurde nie fertig gestellt und ab 1879 zog eine neue 'Herrschaft' ein: das Schloss wurde zur 'Königlichen Technischen Hochschule' umgewandelt. Auch wenn an der dort angesiedelten Architektur-Abteilung zunächst auch der Rundbogen- und dann der neugotische Spitzbogen-Stil durch den Professor für Baukunst, Conrad Wilhelm Hase, 'Hannoversche Schule' machte, wurden alle Um- und Anbauten der Nachkriegszeit selbstredend nur mehr im Vertikal-Horizontal-Raster verwirklicht (Abb. 7).

<sup>11</sup> Kozok a.O. (S. Anm.10) S. 126.

<sup>12</sup> G. Kokkelink in: S. Auffarth-W.Pietsch, Die Universität Hannover. Ihre Bauten, ihre Gärten, ihre Planungsgeschichte, Imhof-Verlag Petersberg 2003, S. 80.



Abb. 7: Leibniz Universität Hannover, Hauptgebäude und anschließende Bauten.

Für unser Thema allerdings ergiebiger erscheint mir ein anderes, mehr oder weniger zeitgleiches Schlossbeispiel aus dem 19. Jahrhundert, das zwar auch ein romantisch 'unvollendetes' geblieben ist, das aber im Inneren weitgehend fertig gestellt war; im Gegensatz zum Welfenschloss, in dem eigentlich nur die Schlosskapelle ausgebaut war. Es geht um das Schloss Neuschwanstein, für das der bayerische König Ludwig II. im Jahre 1869 den Grundstein legen ließ.

Dieses Schloss in einem seriösen Beitrag, wie ich den vorliegenden ja gerne bezeichnen würde, als Beispiel anzuführen, verbietet sich eigentlich geradezu, denn es gehört, nach verbreiteter Meinung, ganz eindeutig in die eher abseitigen Gegenden unserer kultivierten und der Aufklärung verpflichteten Gesellschaft. In solch abseitige Gegenden werden aber auch in einer scheinbar so aufgeklärten Gesellschaft, wie der unseren, ganz unaufgeklärte Bereiche gerne abgeschoben und verdrängt, die dort dann ganz besonders ungeschminkt zutage treten und Einblicke offenbaren, die uns interessieren sollten. Verdrängungen führen leicht zu pathogenen Erscheinungen und bemerkenswerter Weise werden diese Erscheinungen offiziell auch als solche bezeichnet, aber doch stets den sog. Anderen, z.B. dem sog. 'Touristen-Volk' unterstellt, das sich nun halt bedauerlicherweise dafür begeistert.

Vor einiger Zeit wurde über Neuschwanstein in einer Wochenzeitung berichtet<sup>13</sup> und praktisch alles, was dazu gesagt wurde, glich einer einzigen zynischen Häme auf diese „fantastische Architekturschnulze“. Von „wabernden Nebelschwaden wie Hexenwerk“ wurde da berichtet; nicht mehr von Landschaft könne die Rede sein, sondern von einem „befahrbaren Bühnenbild“, einer „Kulisse, die nach nichts mehr verlangt, als dem aufbrausenden Gedröhn von Richard Wagners Ouvertüren“; ein „Wolkenkuckucksheim“, in dem „der Wiltelsbacher seinen Traum von der Einheit mystischen Gralsritter- und absolutistischen Gottesgnadentums“ verwirklichte, „das ihm die politische Wirklichkeit des bourgeois 19. Jahrhunderts verwehrte.“ Als Wahnsinniger und Seelengestörter wird Ludwig bezeichnet, andererseits pilgern aber 1,3 Millionen Besucher pro Jahr durch das Schloss und bestaunen Ludwigs Himmelbett, den goldenen Thronsaal und die Tropfsteinhöhle aus Pappmaché. Ich zitiere weiter: „Sie ist dem Thannhäuser entlehnt und wird zuckerstangenbunt beleuchtet. Alle Wände bevölkern fantastische Kreaturen aus deutschen Sagen und Wagner-Opern. Es ist wie in einer Geisterbahn. Benommen von so viel Radikalromantik mag man kaum glauben, dass der König für die Technik des heraufziehenden Industriezeitalters schwärmte. Neben seinem Schreibtisch steht ein mannshoher Fernsprecher. Und wenn Ludwig nach einem Boten läutete, um ihm einen seiner 258 schwülstigen Briefe an Richard Wagner zu überreichen, bediente er eine elektrische Klingel von Siemens.“

Und so ging der Bericht weiter und dokumentiert damit eine bezeichnende Mischung aus geradezu überheblichem 'Besserwessi-tum' einem anachronistischen „*mad king*“ gegenüber auf der einen Seite und einem willfährigen und beflissenen Journalistenpflichtbewusstsein gegenüber einer massentouristischen Einnahmequelle in Milliardenhöhe auf der anderen Seite; oder zeigt sich darin etwa noch mehr? Immerhin wurde in einer neuen Liste heutiger Weltwunder auch Neuschwanstein genannt; und wie weit Walt Disney sich diese sog. 'Geisterbahn' weltweit zunutze machen konnte, ist bekannt<sup>14</sup>.

Abgesehen von einer Bewertung der tiefen Wahrnehmungskluft zwischen offiziöser, radikaler Sachlichkeit verpflichteter Rhetorik und tatsächlichem, weltweitem Interesse diesem Neuschwanstein-Syndrom gegenüber, soll uns vor allem der Thronsaal näher interessieren, der in angesprochenem Artikel bezeichnenderweise praktisch keine Erwähnung findet. Zwar wären auch die vielen rundbogigen Reminiszenzen am Außenbau anzusprechen, die aus diesem Schloss

<sup>13</sup> s. 'DIE ZEIT', Nr. 11 v. 9.3.2006, Reisebeilage S. 10 (Autor: W.A. Hanisch).

<sup>14</sup> Nur als zwei Beispiele mögen 'Disneyland' in Paris und 'Miracle Mile' in Panama City, Florida, genügen.

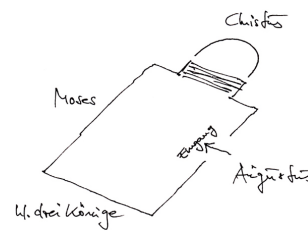


Abb. 8: Schloss Neuschwanstein, Thronsaal.

eine mittelalterliche Burg *par excellence* in so hyperidealer und -perfekter Gestaltung machen, wie es sie so in der mittelalterlichen Burgwirklichkeit kaum gegeben hat; aber dem Historismus ging es auch nicht, entgegen verbreiteter Ansicht, um Kopie, sondern um Neuschöpfung. Doch für unseren Zusammenhang wichtiger sind der Thronsaal (Abb. 8) und sein apsidialer, bogen- und halbkuppel-überwölbter Abschluß.

Betrachten wir kurz das Bildprogramm im Thronsaal<sup>15</sup>:

- In der Apsiskuppel ist Christus auf einem Regenbogen sitzend dargestellt, neben ihm Maria und Johannes und anbetende Engel; darunter hätte der Königsthron Platz gefunden;
- links und rechts neben der Treppe die zwölf Apostel als Träger der göttlichen Gesetze;
- am obersten Bogen über der Eingangswand: der römische Kaiser Augustus, die 'Lex Romana' symbolisierend, links neben ihm Zarathustra, rechts Solon;

<sup>15</sup> s. dazu: J. Desing, Königsschloß Neuschwanstein. Schlossbeschreibung, Baugeschichte, Sagen, Verlag W. Kienberger Lechbruck 1998, S. 41 f.



- an der Wand gegenüber: Mose mit den Gesetzestafeln, die alttestamentarische Gesetzgebung symbolisierend;
- an der Wand der Apsis gegenüber: der Stern der Weisen mit den heiligen drei Königen als Symbol der christlichen Moralgesetze des Neuen Testaments;
- ansonsten sind weitere Gerechtigkeits- bzw. Barmherzigkeitsdarstellungen abgebildet;
- der Mosaikfußboden zeigt den Erdenkreis mit seinen Tieren und Pflanzen;
- die Kuppel darüber symbolisiert den Himmel mit Sonne und Sternen;
- der Kronleuchter hat die Form einer (byzantinischen) Krone: Symbol für den König als Mittler zwischen Himmel und Erde.

## II.

Hier machen wir nun einen Schnitt und schlagen einen Bogen in die Antike, denn dieses Bedeutungsprogramm und der hier zwar fehlende, aber in der Apsis zu denkende Thron führt uns u.a. in altorientalische Gefilde, was z.B. durch solche Abbildungen wie die von Mose oder Zarathustra bereits ein wenig deutlich werden konnte.

Ich wähle die Stadt Babylon als Beispiel, deren Namen sich von *'bab-ilu'* ableitet, was 'Pforte Gottes' bedeutet, die im Übrigen rundbogig vorzustellen ist<sup>16</sup>. Beim jährlich stattfindenden Neujahrsfest zog eine große Prozession vom Tempelareal durch die 'Pforte Gottes' auf die große Prozessionsstraße und auf ihr nach Norden durch das große Stadttor hinaus, das uns als Ishtar-Tor wohl bekannt ist; es steht wieder aufgebaut im Pergamonmuseum in Berlin. Doch nicht das Ishtar-Tor, sondern die 'Pforte Gottes' in der Ummauerung des Tempelbezirkes wurde für diese große Neujahrsprozession einmal jährlich geöffnet, ansonsten war sie vermauert: ein Ritual, das noch heute mit der Öffnung der *Porta Santa* am Petersdom in Rom zum heiligen Jahr alle 25 Jahre vollzogen wird (zuletzt im *Anno Santo due-mila*).

Altorientalische und das heißt z.T. auch alttestamentarische Weltanschauung hat sich mit dem Verhältnis von Himmel zu Erde, von göttlicher zu irdischer Sphäre, mit dem Verhältnis von Gottheit zu Mensch und dem König als Mittler zwischen Himmel und Erde sehr grundlegend auseinandergesetzt, also mit Herrschaftsverhältnissen; und dies manifestiert sich in den Sakral- und Palastbauten.

---

<sup>16</sup> s. dazu: Verf., Der Turmbau zu Babel. Maßstab oder Anmaßung?, Biberacher Verlagsdruckerei 1997.

Dieses Herrschaftsverhältnis zwischen göttlicher und irdischer Sphäre lässt sich als eindeutig hierarchisch gesehen bezeichnen und zwar im etymologischen Sinne von *hierde archae*, was in etwa 'Heil wirkende Herrschaft' bedeutet. Dieser als der göttlichen Sphäre eigenen bzw. ihr entstammend verstandenen 'Heilsherrschaft' Zugang in die irdische Sphäre zu verschaffen, darum geht es in dieser Religion und ihren Sakralbauten, wobei die göttliche Sphäre und die Gottheit selbst als derart universal dimensioniert gesehen werden, dass die Gottheit niemals in Realpräsenz, also im Sein, zu fassen wäre, sondern immer nur im Schein. Die Erscheinung der Gottheit wird in ihrer sie vergegenwärtigenden Kultstatue gefeiert bzw. vielmehr spielend aufgeführt – im sakralen Theater-spiel. Für diese erscheinungsreligiöse Aufführung stellt die Architektur die notwendige Infrastruktur bereit.

Die Epiphanie der Gottheit wird in einem Bogen überwölbten Portal vorgestellt, das als Scheinportal, also als Bogen überwölbte Nische ausgeführt ist – die Bogenüberwölbung als Himmelsgewölbe konnotiert. Im sakralen 'Erscheinungs-Schauspiel' versuchen die Menschen ihr Verhältnis zum universalen Ganzen 'spielend' zu begreifen bzw. zu 'ver-gegenwärtigen' und das heißt im eigentlichen Sinne des Wortes: zu 're-präsentieren'. Für dieses Schauspiel ist weiterhin ein bühnenartiges Podest vonnöten, ein Kult-Vorbereitungsraum und weitere, dem sakralen Schauspiel vorgeschaltete, Distanz schaffende Räumlichkeiten, die dem Geschehen angemessene Bedeutung verleihen bzw. es zu steigern vermögen.

Damit war eine Grundkonzeption für Sakralbauten geschaffen, die sich zusammengefasst mit 'Vorraum, Hauptraum, Kulturnische mit Podest und Nebenraum' bezeichnen lässt; sie konnte unterschiedlich bzw. auch mit zusätzlichen Räumlichkeiten ausgestattet sein.

In dieser Raum-Anordnung spiegelt sich ganz allgemein die semitisch-alt-orientalische Auffassung von zwei unterschiedlichen Sphären, ihrem 'hierarchischen' Herrschaftsverhältnis zueinander und den entsprechenden (Ver-) Bindungs- bzw. Kommunikationsmöglichkeiten, im Sinne von Religion und Ritual, wider: auf der einen, jenseits des Tempels liegenden Seite die in ihrer Bedeutung und Würde entsprechend überirdisch dimensioniert vorzustellende Sphäre der Gottheit in ihrer 'Heil wirkenden' Heiligkeit; auf der anderen Seite die irdische Sphäre, an deren Grenze der Tempel die Berührung der beiden Sphären und deren angemessene Kommunikation gewährleistet (Abb. 9).

Der Tempel ist aber nicht Haus der Gottheit, sondern Gehäuse für die Erscheinung (Epiphanie) der Gottheit in ihrem sie stellvertretenden Kultbild, für die Vergegenwärtigung ihrer 'Heil wirkenden Herrschaft' und für deren vergegenwärtigende 'Anschauung': der Tempel ist Gehäuse für die Vergegenwärtigung des 'hier-archischen' Verhältnisses zwischen göttlicher und irdischer Sphäre. Stellvertretung bzw. Vergegenwärtigung, also 'Re-Präsentation', seien als quali-

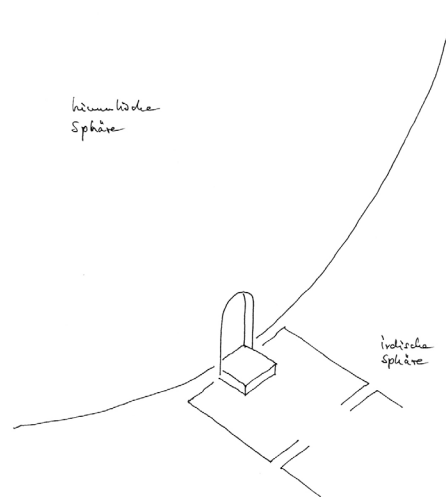


Abb. 9: Der Tempel auf der Grenzlinie zwischen himmlischer und irdischer Sphäre und Kommunikation zwischen beiden Sphären manifestierend.

tative Schlüsselbegriffe für die Kommunikation zwischen den beiden Sphären betont und für die sie ermöglichende Architektur; Repräsentationsarchitektur also als 'Vergegenwärtigungsarchitektur'.

In dem sich 'hier-archisch' offenbarenden und so auch vergegenwärtigten Verhältnis zwischen den beiden Sphären, das das heilsherrschaftliche Verhältnis 'Gottheit-Mensch' bzw. 'überirdisch-irdisch' in fundamental-gültiger Weise und als archetypische Definition von 'Herrschaftsverhältnis' schlechthin manifestiert, dürfte nicht nur ein gewissermaßen universal maßgebender Grund für anerkannte Gültigkeit und Attraktivität dieser Konzeption zu finden sein, sondern auch für ihre Vorbild- und Beispielfunktion.

Deshalb lässt sich diese Konzeption auch im Kontext königlicher Paläste finden, denn Stellvertreter bzw. 'Re-Präsentant' Gottes auf Erden ist der 'Gott-König'. Im Thron- bzw. Audienzsaal seines Palastes erscheint, wie die Gottheit in ihren Sakralbauten, der die Gottheit stellvertretende bzw. sie vergegenwärtigende 'Gott-König' den Menschen, allerdings *in personam*, auf einem Podest in einer Bogen überwölbten Nische unter einem Baldachin thronend, wo er 'Heil wirkende Herrschaft' auszuüben, Recht zu sprechen und damit für Gerechtigkeit zu sorgen hat. Im Gegensatz zum Tempel waren hier Bedeutung und Vergegenwärtigung räumlich weniger intensiv gesteigert, allerdings stellt auch hier die Nische ein Scheinportal als Rahmen für das Erscheinungs- sprich Stellvertreterritual dar; Konzeption und Zeremoniell verdeutlichen die sakrale, Gott stellvertretende Funktion des königlichen Amtes, seiner stellvertretenden 'Heil

wirkenden Herrschaft' und der ihr entspringenden 'Gerecht-Sprechung'; das Bogen überwölbte Scheinportal wird damit zum Rechtssprechungsportal.

Diese hier natürlich nur sehr verkürzt und komprimiert dargestellte<sup>17</sup>, ganz grundsätzliche Sakralbau-Konzeption wurde nicht nur in unendlich vielen Varianten ausgeformt und entwickelt, sondern, jenseits staatsgebilde- bzw. theologien-abhängiger, formaler Variabler, für das Zeremoniell und die Darstellung 'Heil wirkender Herrschaft' bzw. für erscheinungsreligiöse Re-Präsentation 'hier-archischer' Herrschaftsverhältnisse für unterschiedliche Kulturen kompatibel und als Legitimationskonstante ganz generell unumgängliches Vermächtnis für die Zukunft. Unterschiedliche Kulturen heißt, dass der Re-Präsentant, also der Stellvertreter der Gottheit 'Gott-König' sein konnte, oder im späteren Hellenismus z.B. gottähnlicher Herrscher bzw. Heros oder im folgenden römischen Reich vergöttlichter Kaiser oder in der folgenden christlichen Ära Papst, Kaiser oder König; und dementsprechend wurde diese Konzeption auch übernommen, weitertradiert bzw. akkulturiert.

Es ist allerdings ein Charakteristikum klassisch-griechischer Sakralarchitektur, dass sie sich als Vertikal-Horizontal-Gliederarchitektur mit vertikal stützenden Säulen und horizontal tragendem Gebälk darstellt und den Bogen fast gänzlich ausschließt. Griechische Religion entzieht sich auch weitestgehend dem angesprochenen erscheinungsreligiösen Konzept, ist letztlich aber nur in Auseinandersetzung mit ihm zu verstehen. Und insofern begegnen wir im griechischen Sakralbau auch sehr viel mehr unterschiedlich ausdifferenzierten Mischkonzepten – ich erinnere nur an die unteritalisch-sizilischen Tempel –, als einem wirklich zukunftsfähigen Gegenentwurf. Das östliche Sakralbauvermächtnis hatte ein zu starkes Gewicht und eine zu lange Tradition, als dass es sich hätte übergehen lassen. Dennoch führt die griechische Auseinandersetzung teilweise zu Übernahmen und formalen Veränderungen wie z.B. zum Ersatz des Bogens durch Vertikal-Horizontal-Rahmungen (in hellenistischer Zeit allerdings beides möglich). Doch das ist eher die Ausnahme von der Regel und zeigt, dass es nicht um eine nur stereotyp gleiche, stets uni-'forme' Vorgabe ging, sondern um eine grundsätzliche Konzeption, die in römischer Zeit einer weiteren Veränderung unterzogen wird, indem die im Alten Orient bzw. in Vorderasien stets eckig geformte Kulnische apsidial rund geformt wird.

<sup>17</sup> ausführlicher dazu s. z.B.: Verf., Im Allerheiligsten des Augustusforums, Zabern-Verlag, Mainz 2000. – Verf., '*Hier-archische*' Herrschaftsverhältnisse und ihr Repräsentationsritual als Legitimationskonstante? Zur architektonischen Kult-Infrastruktur, in: Inge Nielsen (Hg.), Zwischen Kult und Gesellschaft. Kosmopolitische Zentren des antiken Mittelmeerraumes als Aktionsraum von Kultvereinen und Religionsgemeinschaften, Akten Symposium Archäologisches Institut Universität Hamburg 2005, Hephaistos Themenband 24, Camelion-Verlag Augsburg 2006, S. 15-29.

Mit der Übernahme persischen Hofzeremoniells im römischen Kaiserreich wird angesprochenes Verehrungskonzept als neue *maiestas*- d.h. Würde-Konzeption auch in römischen Tempeln, Kaiserkultstätten, in den Thronsälen und Aulae römischer Kaiserpaläste ebenso rezipiert, wie in den Mehrzweckhallen an den römischen Fora, den *Basilicae*, die nicht nur in Dimension und Würde 'königlich' waren, sondern u.a. eben auch der 're-präsentativen', also vergegenwärtigenden und stellvertretenden Rechtsprechung dienten<sup>18</sup>.

Einer der ersten römischen Tempel mit apsidialem, Bogen überwölbtem Abschluss ist der augusteische Mars-Ulto-Tempel auf dem Augustusforum in Rom. Doch es ist nicht die Apsis allein als vielleicht nur formale Gestaltungsvariante, sondern es ist die gesamte Würde-Konzeption des Tempel-Inneren, die sich durch 'Vorraum, Hauptraum, Kulnischenabschluß mit Podest und Nebenraum' zu erkennen gibt und sich auch durch ausgewählte Buntmarmorsorten vom überwiegend weißmarmornen Tempeläußeren absetzt. Das Podium in der weit geöffneten Apsis, das in voller Breite durch einen mit wertvollem Alabaster verzierten Treppenprospekt gegliedert und von dessen Höhe aus ein Kultvorbereitungsraum, eine Art Sakristei, erschlossen war, stellte die das gesamte Tempelinnere beherrschende Kultbühne dar; auf ihr wurden die aus den römischen Orientfeldzügen heimgeführten römischen Feldzeichen, wie in einem Fahnenheiligtum, und die damit zusammenhängende Sieges- und Friedens-theologie zur Erscheinung gebracht<sup>19</sup>.

So wie das Tempelinnere farblich vom Äußeren abgesetzt war, so war auch die Apsis und ihre Bogen-/Halbkuppelüberwölbung außen nicht sichtbar; hier herrschte griechisch beeinflusste Vertikal-Horizontal-Gliederarchitektur vor. Eigentlicher Bedeutungsträger war aber das Tempelinnere mit seinem rundbogigen Epiphanierahmen im Allerheiligsten.

Deshalb findet diese Konzeption ihre Fortsetzung dann auch im christlichen Sakralbau und in diesem Zusammenhang stellt einen der Schlüsselbauten die Kirche Alt-St.Peter in Rom dar. Vor der Zeit Konstantins entsprach der Kirche als dem christlichen Kultraum noch kein verbindlicher Bautyp, womit die direkte Bezugnahme auf antike Vorbilder klar wird. Das Zusammengehen von kaiserlicher und christlicher Repräsentation entsprach der offiziellen Auffassung der Zeit auf künstlerisch-zeremoniellem Gebiet: Christuskult und Kaiserverehrung gehörten zusammen. Und das dafür angemessen zur Verfügung stehende Konzept war das angesprochene, hier nun mit den Elementen:

<sup>18</sup> Als Bereich für die Rechtsprechung diente im Mehrzweckraum '*Basilica*' das Tribunal (s. Vit. V, 1. 8).

<sup>19</sup> ausführlicher dazu: Verf., Im Allerheiligsten des Augustusforums, Zabern-Verlag, Mainz 2000.

triumphbogenartige Toranlage(?) – Atrium – Kirchenlanghaus – Transept mit Apsis. Und es ist interessant, dass in der Apsis nicht nur byzantinischer Kirchen, nämlich in der Apsiskalotte, dann ja auch jenes Bild des Weltherrschers erscheint, der als Pantokrator bezeichnet wurde.

Mit augusteischer Zeit wird nicht nur die neue *maiestas*-Konzeption eingeführt, sondern charakteristischerweise vollzieht sich dann auch ein bemerkenswerter terminologischer Wandel in der Benennung des Bogens. Stand bislang für Bogen nur der Begriff '*fornix*' zur Verfügung und benannte damit den zweckdienlich-konstruktiv eingesetzten Bogen z.B. bei Aquädukten und Substruktionen, so wird nun der Begriff '*arcus*' geläufig, der den repräsentativen Bogen begreift. Damit sind Ovations- bzw. Ehrenbögen und Triumphbögen gemeint.

Wie im Mars-Ulterior-Tempel der Rundbogen und die damit verbundene Halbkuppel der Apsisnische im Allerheiligsten, also im bedeutendsten Teil des Tempels, eingesetzt waren, so emanzipiert sich der Bogen mit dem Ovations- bzw. Triumphbogen vollends aus seinem zweckdienlich-konstruktiven Zusammenhang und wird frei- und alleinstehender Bedeutungsträger<sup>20</sup>.

Wie im Sakralbau mit der Einführung des apsidialen, Bogen überwölbten Kultnischenabschlusses wird auch mit dem Triumphbogen ein Epiphanierahmen gesetzt, der die trennende Schwelle zwischen zwei Sphären verdeutlicht, der göttlichen bzw. gottähnlich-triumphalen und der irdischen Welt.

Fassen wir die bisherige Entwicklung vorläufig folgendermaßen zusammen:

- An dieser Bogen überwölbten Schwelle der Kultnische erschien die Gottheit des Alten Orient in ihrem Kultbild;
- hier erschien der Gott-König des Alten Orient seinen Untertanen, sprach Recht und übermittelte sein durch die Gottheit legitimates Urteil;
- hier erschien der hellenistische Heros in seinem Kultbild seinen Verehrern;
- hier erschien der römische Kaiser in seinem Standbild seiner Kultgemeinde bzw. in den Thron- und Audienzsälen *in personam* als Re-Präsentant 'Heil wirkender Herrschaft' und der ihr entspringenden 'Gerecht-Sprechung';
- hier erschien der Triumphator, gottähnlich, vom Schlachtfeld kommend und in die Stadt triumphal einziehend;
- hier erscheint Christus als Kosmokrator in der Kuppelkalotte der Apsiswölbung dargestellt;

<sup>20</sup> ausführlicher dazu: Verf. a.O. (s. Anm. 19) S. 94 f.

- und so, wie der den Chor vom Schiff trennende Bogen in so mancher mittelalterlichen Kirche 'Triumphbogen' genannt wird, so muss auch das sog. Brauttor an solchen Kirchen in diesem Zusammenhang gesehen werden; hier erscheint der Priester in Chorrock und Stola und erwartete das Brautpaar, hier wurde die Eheschließung als Handlung des weltlichen Rechts vollzogen und anschließend zog man in den sakralen Bereich der Kirche ein.

- Und als weiteres Beispiel ließe sich die von Leon Battista Alberti Ende des 15. Jhs. konzipierte Kirche Sant'Andrea in Mantova nennen, deren Fassade er mit einem Triumphbogen ausgestattet hat, der den Triumph Christi verdeutlichen sollte. In Sant'Andrea ist die Reliquie '*Sangue di Cristo*' aufbewahrt und wurde und wird einmal jährlich in einer großen Zeremonie mit Prozession, einem Triumphzug, durch den Triumphbogen am Eingang der Kirche und durch die Stadt getragen und verehrt.

Mit dem neuzeitlichen Triumphbogen verbindet man quasi automatisch den Gedanken an die dafür wohl beste Beispiel-Linie mit den dafür genügend bekannten Bogenexemplaren, nämlich die große historische Achse *Louvre – Arc de Triomphe* in Paris und ihre der Nachkriegszeit entstammende Verlängerung nach Westen zum Quartier *La Défense*. Der *Arc de Triomphe du Carrousel* im Tuileriengarten, 1806 in Erinnerung an die Schlacht von Marengo erbaut, orientiert sich an den römischen Vorbildern, wie z.B. dem dreibogigen Septimius-Severus-Bogen, und 2 km weiter westlich wurde im gleichen Jahr 1806 auf den Höhen von *Chaillot* am Ende der *Champs-Élysée*, auf dem *Place de l'Étoile*, mit dem tatsächlichen *Arc de Triomphe*, für die große Armee, begonnen. Hier diente der einbogige römische Titusbogen als Vorbild, allerdings in den Dimensionen auf eine Höhe von 50 m mehr als verdreifacht.

Blicken wir auf dieser Beispiel- und Zeitschiene 3 km weiter nach Westen, dann sehen wir dort *La Grande Arche* (Abb. 10), in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts von dem dänischen Architekten Johan Otto von Spreckelsen erbaut, der dazu anmerkte: „Ein offener Kubus, ein Fenster zur Welt, wie ein vorübergehendes großes Finale für den Weg, mit einem Blick in die Zukunft. Es ist ein moderner 'arc de triomphe', der den Triumph der Menschlichkeit feiert, Hoffnungssymbol für die Zukunft...“<sup>21</sup>. Lassen wir es dahin gestellt, welcher Triumph hier tatsächlich gefeiert wird – es handelt sich um ein riesiges Bürogebäude –, dieses mit ca. 110 m Kantenlänge wahrlich gigantische „Fenster zur Welt“, das der Architekt einen modernen „*arc de triomphe*“ nennt, ist kein „*grand arc*“, also ein großes Bogentor, sondern eine „*grande arche*“, also eine Art Brückentor.

Mit dieser terminologischen Unterscheidung ist der Nichteinsatz der Bogenform deutlich gemacht und es ist interessant, dass von Spreckelsen den Ver-

<sup>21</sup> P. Peters, Paris. Die großen Projekte, 1992, S. 13.



Abb. 9: Paris, La Grande Arche.

gleich „*Arc de Triomphe*“ zwar wählt, für seinen modernen „*Arc de triomphe*“ die Bogenform aber ja ausschließt.

Mit dem tatsächlichen *Arc de Triomphe* – auf dem *Place de l'Etoile* – hatte die eigentliche, ca. 1800 Jahre währende 'arcus-Geschichte', die in augusteischer Zeit mit dem terminologischen Wandel von *fornix* zu *arcus* begann, ihr Ende. Der Rundbogen ist keine Form der sog. 'Moderne'.

Wäre *La Grande arche* tatsächlich als *grand arc*, also mit einem Bogen, erbaut worden, hätte sie vermutlich allzu sehr an den genau gleich gigantoman-großen Bogen erinnert, den Adolf Hitler und Albert Speer 1939 für die Nord-Süd-Achse in Berlin entworfen hatten; und wir wissen, mit welchem Triumph- und Siegesverständnis.

Das sollte sich auch in jener am Ende der Nord-Süd-Achse geplanten 'Großen Halle' ausdrücken, die als 'Kultraum' für 150- bis 180 000 Menschen vorgesehen war. Vorbild waren die großen Kathedralen des Mittelalters, aber vor allem in dem Sinne, dass sie unter allen Umständen an Größe übertroffen werden sollten. Hitler hat sich dazu Speer gegenüber folgendermaßen geäußert: „Unsere großen Kultbauten in Berlin und Nürnberg werden die Dome in den Dimensionen lächerlich machen. Lassen Sie nur so einen kleinen Bauern in unsere große Kuppelhalle in Berlin treten. Da bleibt ihm nicht nur der Atem weg. Der Mann weiß von da an, wohin er gehört ... Das sage ich Ihnen, Speer, diese Bauten sind das Wichtigste! Sie müssen alles daran setzen, sie noch zu meinen Lebzeiten



fertig zu stellen. Nur wenn ich selber noch in ihnen gesprochen und regiert habe, bekommen sie die Weihe, die sie für meine Nachfolge brauchen.“<sup>22</sup>

In dieser 'Großen Halle', die eine äußere Gesamthöhe von 320 m erreichen sollte und allein deren Laterne die Dimension des Pantheon in Rom überschritten hätte, war eine Bogen überwölbte Kultnische von 28 m Breite und 50 m Höhe vorgesehen, deren Grund mit Goldmosaik ausgekleidet werden sollte. Vor ihr sollte als einziger bildlicher Schmuck auf einem marmornen Sockel von 14 m Höhe ein vergoldeter Reichsadler mit Eichenlaub umkränzt Hakenkreuz in seinen Fängen stehen. Irgendwo darunter sollte sich der Platz des Führers befinden, der von dort aus seine Botschaften an die Völkerschaften des Großgermanischen Reiches richten sollte. Speer bemerkte dazu: „Ich versuchte, diesen Platz architektonisch herauszuheben; aber hier zeigte sich der Nachteil maßstabslos gewordener Architektur; Hitler verschwand in ihr zu einem optischen Nichts.“<sup>23</sup>

Doch es geht dabei nicht nur um Maßstabslosigkeit und Optik, diese Bogen überwölbte Kultnische wäre, trotz Goldgrund, kein Scheinportal mehr gewesen, in dem eine Kultstatue zur Vergegenwärtigung des Verhältnisses von himmlischer und irdischer Sphäre erschienen wäre, diese Nische hätte eine gigantische, hermetisch verschlossene Tür symbolisiert, die alles Augenmerk nur noch auf ein irdisches Subjekt gelenkt hätte, das von seiner Kultgemeinde und von sich selbst zum Alleinherrscher, zum Ersatzgott gemacht wurde (Abb. 11).

Hier handelte es sich folglich auch nicht mehr um Re-Präsentation im eigentlichen Sinne von Stellvertretung bzw. Vergegenwärtigung, sondern hier handelte es sich um reine Ostentation, also um Selbstdarstellung.

Und es ist ja interessant, dass der Begriff 'Repräsentation' bzw. 'repräsentativ' heute seine ursprüngliche Bedeutung völlig verloren hat, er wird ausschließlich nur noch im Sinne von Selbstdarstellung gebraucht. Bei einem solch fundamentalen Bedeutungsverlust ist es nur konsequent, den Bogen aus der Architektur zu eliminieren.

Das ist auch dort letztlich der Fall, wo man ihn anscheinend doch einsetzt, wie dies Eero Saarinen in *St. Louis* getan hat, aber seine parabolische Form drückt eine andere Orientierungsrichtung aus: die rational-mathematisch fassbare, sich natürlich ergebende Linie eines an zwei Punkten befestigten, vollkommen biegsamen, schweren Seiles: die sog. Seilkurve oder Kettenlinie. Dementsprechend wird er auch nicht 'arch' genannt, sondern „Gate-way to the West“<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> dazu s. z.B.: H.J. Reichhardt – W. Schäche, Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der „Reichshauptstadt“ durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen, Berlin: Transit 1998, S. 111 f.

<sup>23</sup> dazu s. z.B.: Reichhardt-Schäche a.O. (s.Anm. 22) S. 114 f.

<sup>24</sup> ausführlicher dazu: Verf. a.O. (s. Anm. 19) S. 96.

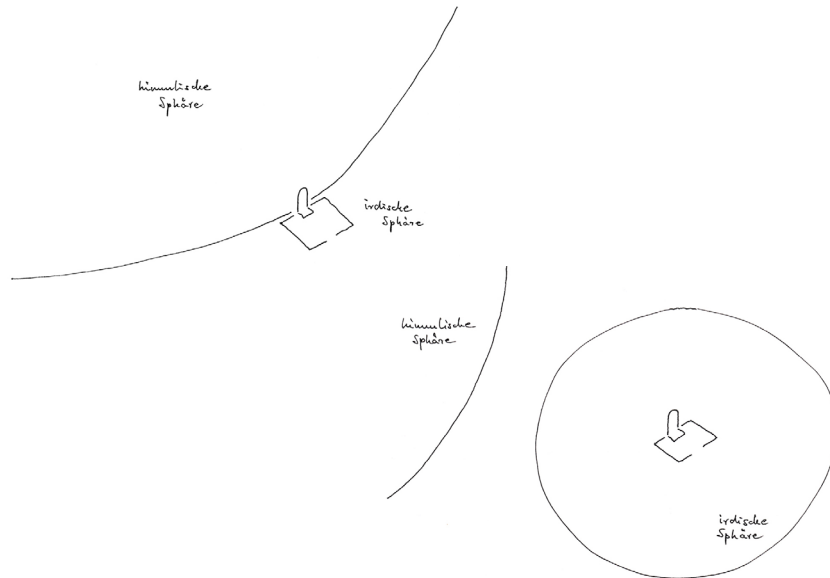


Abb. 11, links: s. Abb. 9; rechts: Trennung zwischen himmlischer und irdischer Sphäre.

Und deshalb gehen wir auch auf all die Schalen- und hyperbolischen Paraboloid-Konstruktionen vor allem der Nachkriegszeit nicht ein, deren Ziel das Ausloten immer weiter getriebener, funktionaler und technisch-konstruktiver Machbarkeit ist.

Mit dem Ausscheiden der Rundbogenform und dem Ersatz der eigentlichen Bedeutung des Begriffes 'Repräsentation' (= Stellvertretung) durch 'Selbstdarstellung' erhebt sich allerdings die Frage, ob diese Form- und Bedeutungseliminierung nicht Anerkennung von allzu eindimensional-diesseitigen Alleinherrschaftsverhältnissen bedeutet? Erklärt sich Welt also nur mehr diesseitig? Genauso unbefriedigend wären nur jenseitige Alleinherrschaftsverhältnisse, wie wir wissen und wie uns die Aufklärung zu belehren versuchte. Doch wenn sich das Aufgeklärtsein schließlich in einer extremen Hermetik alleiniger Diesseitigkeit verfängt (s. Abb. 11), dann ist erneute Aufklärung und Enttabuisierung vonnöten, denn ganz offensichtlich kann solche Eindimensionalität dem Menschsein nicht genügen. Zu Tausenden und Abertausenden pilgert man stattdessen nach Neuschwanstein oder in Disney-Parks, trotz zynischer Abqualifizierung solchen Tuns in der offiziellen Rhetorik. Hier tut sich eine bemerkenswerte Kluft auf zwischen unbewusstem Bedürfnis und scheinbar aufgeklärtem Bewusstsein. Wir sehen dies, wie gesagt, auch in dem Verlangen nach Wiederaufbau von Schlössern und seien es nur deren Fassadenkulissen.

Beiden sich eigentlich sprachlos gegenüberstehenden Parteien sei eine unparteiische, gewissermaßen interdisziplinäre Auseinandersetzung mit diesem Phänomen dringend empfohlen, die aber nicht mit einem zu kleinen Vergleichskontext aufwarten sollte.

König Ludwig II. hat sein Neuschwanstein mit einer Ausstattung auf dem neuesten Stand der Technik versehen lassen<sup>25</sup>: Fließendwasser in allen Stockwerken; zentrale Warmluftheizung im gesamten Palas; Heißwasser-Aufbereitung für Küche und Bad; elektrische Rufanlagen und Telefonanschlüsse.

Andererseits hat er sich dagegen gewehrt, dass ihm der Ausblick von Neuschwanstein ins freie Land hinaus durch eine geplante Bahnstrecke beeinträchtigt wird. Dem Eisenbahnplaner Anton Memminger sagte er: „Man soll mir die idyllische Einsamkeit und die romantische Natur ... nicht durch Eisenbahnen und Fabriken stören. Auch für zahllose andere Menschen, als ich einer bin, wird eine Zeit kommen, in der sie sich nach einem Lande sehnen ..., wo die moderne Kultur, Technik, Habgier und Hetze noch eine friedliche Stätte weit weg vom Lärm, Gewühl, Rauch und Staub der Städte übrig gelassen hat.“<sup>26</sup>

Wohl in ähnlichem Sinne versuchte er auch, sein Schloss mit einem historischen Bedeutungskompodium auszustatten, woran er dann aber letztlich scheitern musste. Besser als durch das Fehlen des Hauptausstattungsstückes des Thronsaales, nämlich des Thrones, kann das romantisch Unvollendete nicht symbolisiert werden; der Thron war zwar entworfen<sup>27</sup>, aber für seine Herstellung war weder Zeit noch Geld geblieben.

Ähnlich wie die Umwandlung des Welfenschlosses in Hannover in eine Technische Hochschule zeigt der fehlende Thron in Neuschwanstein, dass die Herrschaft längst ganz andere, an Rationalismus und Technik orientierte Kräfte übernommen hatten.

Das war insoweit auch nötig, als Romantik unbedingt versachlichender Korrektur bedarf; genauso benötigt aber unsere Sachlichkeit dringend mehrdimensionaler Wahrnehmung.

Deshalb lässt sich diese Sachlichkeit und Technokratie auch nicht als eine nur unwidersprochen hingenommene Herrschaft darstellen, das 20. Jahrhundert ist trotz gigantisch-fragwürdiger Fortschritte auf technischem und industriellem Gebiet doch auch geprägt von der kritischen Auseinandersetzung mit solcher Herrschaft und dies in dem Maße stetig zunehmend stärker, als technische

---

<sup>25</sup> Desing a.O. (s. Anm. 15) S. 10.

<sup>26</sup> Desing a.O. (s. Anm. 15) S. 11.

<sup>27</sup> Desing a.O. (s. Anm. 15) S. 17.

Errungenschaften zu sinnlosen und unkalkulierbar riskanten Geisterbahnen werden. Die Frage nach dem Herrschaftsverhältnis 'Mensch zu Natur' ist angesichts blinder Fortschrittsgläubigkeit und eindimensionaler Subjektivierungsexzesse mehr als virulent geworden. Denn jegliche Herrschaft ohne kritisches Korrektiv, ohne Mehrdimensionalität, mündet und endet früher oder später in einem diktatorisch-egozentrischen *circulus vitiosus*, in hermetisch verschlossenen Räumen des Unrechts und blutigen Ernstes, wovon gerade auch das 20. Jahrhundert mit allen Konsequenzen berichten kann. Das ist nichts Neues, diese Erfahrung haben die Menschen in den unterschiedlichen Epochen und Kulturen immer wieder aufs Neue gemacht und darin ist die Vergangenheit nicht besser als die Gegenwart. Zu diesen Erfahrungen gehören aber auch stets solch korrigierende Maßnahmen wie sie z.B. 'Revolutionen' im ursprünglichen Sinne des Wortes 'zurückdrehen' bedeuten; 'zurückdrehen' z.B. zum Recht. Deshalb symbolisierte der Bogen stets auch das Rechtssprechungsportal, das sich nicht verschließen lässt; es gehört als Menschenrecht zur Menschenwürde.

### III.

Kehren wir nach Niedersachsen zurück: in Lüneburg lässt sich diese Funktion des Bogens in der Gerichtslaube an der Ostecke des Rathauses, am sog. Niedergericht, noch heute bestaunen. Dort ist ein Gestühl unter dem Kreuzrippengewölbe eingebaut, dessen Rückwand in die Horizontale hochgeklappt werden kann und einen baldachinartigen Plafond bildet, auf dem die heilige Dreieinigkeit abgebildet ist (Abb. 12). Bilddarstellungen und Inschriften sowohl an der durch die hochgeklappte Baldachindecke frei gewordenen Rückwand als auch an den Wänden daneben verweisen auf Rechtssprechung im Namen Gottes: der unter dem Baldachin sitzende Richter sprach also in Stellvertreterposition Recht<sup>28</sup>. Neben Zitaten göttlicher Rechtssprechung aus der Bibel lautet eine der Inschriften deshalb auch:

„Der große Godt Hadt ewigleich  
Sein stul bereidt im Himmelreich  
Er wirdt recht Richten Jederman  
Wie ers hir mag vordeinet Han“

Man hat in Lüneburg seit einiger Zeit wieder begonnen, solche Szenen an bestimmten Tagen nachzuspielen.

<sup>28</sup> dazu s. M. Haupt, Die große Ratsstube im Lüneburger Rathaus (1564-1584). Selbstdarstellung einer protestantischen Obrigkeit, Marburg: Jonas 2000.

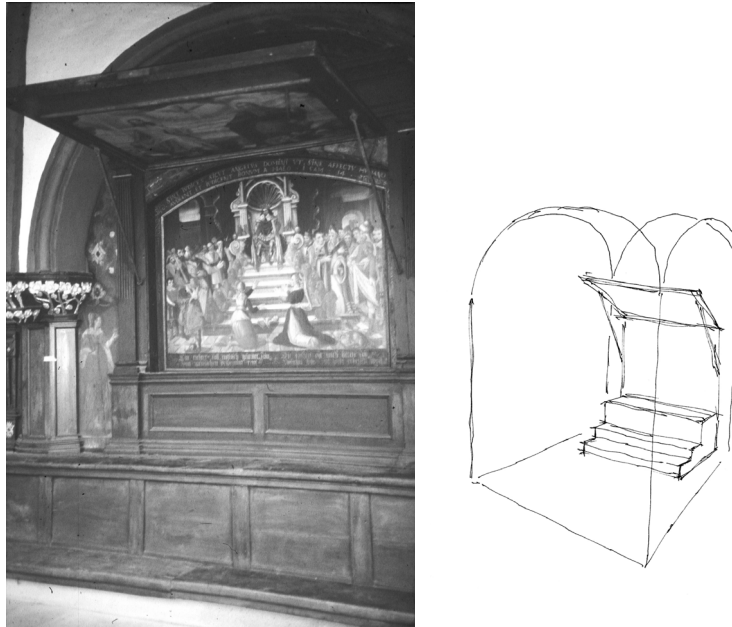


Abb. 12: Lüneburger Rathaus, Niedergericht.

Mag dieses Spiel vor allem touristischer Belustigung dienen und so wie Neuschwanstein nicht recht ernst genommen werden, mag auch der gesamte Kontext nicht vollends bewusst sein, so darf aber in diesem Zusammenhang doch an das spielerische Vergegenwärtigen erinnert werden, mit dem die Menschen immer wieder ihr Verhältnis zur Welt und zum universalen Ganzen spielend zu begreifen bzw. zu vergegenwärtigen versucht haben.

Eigentlich ist für die diesem Vergegenwärtigen entsprechende 'Re-Präsentationsarchitektur' nicht mehr nötig als ein Bogen oder Gewölbe und ein bühnenartiges Podest; in etwa so definiert sich übrigens auch das architektonische Gebilde 'Laube' bzw. 'Gerichtslaube'. In solcher Repräsentationsarchitektur hat das Theaterspiel seine sakralen und rechtmäßigen Wurzeln und seine Verweisfunktion auf ein Korrektiv, ohne das Herrschaftsverhältnisse nicht gerecht gelöst werden können.

---

Abb.-Nachweis: Abb. 1: H. Knocke in: U. Gehrig (Hg.), 100 Jahre Kestner-Museum. 1889-1989, Kestner Museum Hannover, 1989, S. 145, Abb. 9. – Abb. 8: J. Desing, Königsschloß Neuschwanstein. Schlossbeschreibung, Baugeschichte, Sagen, Verlag W. Kienberger Lechbruck 1998, S. 16, Abb. 41. – Alle anderen Abb.en Verf.